

日本における聞一多《死水》の翻訳と解釈

鈴木義昭

私がすでに何度か指摘したように、生前の聞一多と日本との交渉関係は、井上思外雄・小畑薫良たちとの淡い交友以外には、ほとんどないと言ってよい⁽¹⁾。ただ、学問上では、中国の古代研究を行う学者たちには、その存在が知られていた。例えば、日本の『詩経』研究の泰斗、目加田誠は1943年出版の『詩経』⁽²⁾の中で、聞一多の論文を引いている。また、目加田とは別に、甲骨文・金文を学問の出発点とした白川静も聞一多の文字学・神話学の成果を吸収している⁽³⁾。さらに、中国古代史の研究家、伊藤道治も同様である⁽⁴⁾。

本日のテーマである文学に関してどうであろうか。最近、中国現代詩のアンソロジーが陸續と翻訳されるようになった⁽⁵⁾が、近代詩においては、魯迅や郭沫若の詩集の翻訳以外のものは系統的には翻訳が行われてない。聞一多の詩集の翻訳・出版も無論行われていない。楠原の地道な翻訳もあるが、残念ながら「死水」詩を訳出していないので、本日は触れないことにする⁽⁶⁾。個々の詩の翻訳が一般の人々の目に触れることも多くなかったのであろうか。戦前では、「改造」の「現代支那號」(1926年7月)に掲載された翻訳「春光」が唯一の例外かと思われる⁽⁷⁾。戦後になってからは、浦池歎一『中国現代詩人』(元々社 1955年)、石田武夫『中国現代詩』(弘文堂 1957年)、金岡照光『中国、アンソロジー』現代の部(平凡社世界名詩集大成18 1960年)、今村与志雄『中国現代文学選集』(平凡社

1962年), 芦田孝昭『中国詩選 (IV) ——蘇東坡より毛沢東へ——』(社会思想社「現代教養文庫」721所収, 1974年), 秋吉久紀夫『精選中国現代詩集』(土曜美術社出版販売「世界現代詩文庫」20 1994年)の中に散見されるばかりである。ここでは, こうした狭い範囲ではあるが, 日本人の翻訳者・研究者が聞一多の代表作「死水」をどのように翻訳しているか, すなわち, 聞一多の詩をどのように眺めているか検討することにより, 中国の研究家の先生方の参考に供したいと思う。

まず, 聞一多の詩, 「死水」を挙げ, 許芥昱の英訳⁽⁸⁾を参考までに掲げておく。

死 水

“Dead Water”

這是一溝絕望的死水,
清風吹不起半點漪淪。
不如多扔些破銅爛鐵,
爽性潑你的剩菜殘羹。

Here is a ditch of hopelessly dead water.
No breeze can raise a single ripple on it.
Might as well throw in rusty metal scraps
Or even pour left-over food and soup in
it.

也許銅的要綠成翡翠,
鐵罐上銹出幾瓣桃花。
再讓油膩織一層羅綺,
黴菌給他蒸出些雲霞。

Perhaps the green on copper will become
emeralds.
Perhaps on tin-cans will peach blossoms
bloom.
Then, let grease weave a layer of silky
gauze,
And germs brew paths of colorful
speme.

讓死水酵成一溝綠酒，

Let the dead water ferment into jade
wine

飄滿了珍珠似的白沫。

Covered with floating pearls of white
scum.

小珠們笑聲變成大珠，

Small pearls, chuckling, become big
pearls,

又被偷酒的花蚊咬破。

Only to burst as gnats come to steal this
rum.

那麼一溝絕望的死水，

And so this ditch of hopelessly dead wa-
ter

也就誇得上幾分鮮明。

May still claim a touch of something
btight.

如果青蛙耐不住寂寞，

And if the frogs cannot bear the silence
—

又算死水叫出了歌聲。

The dead water will croak its song of de-
light.

這是一溝絕望的死水，

Here is a ditch of hoprlessly dead water
—

這裏斷不是美的所在。

A region where beauty never can reside.

不如讓給醜惡來開懇，

Might as well let the devil cultivate —

看他造出個什麼世界。

See what sort of world it can provide.

日本人の訳六種を以下に対照して並べておく。

死 水 (浦池訳)

ど ぶ (石田訳)

これは溝にあふれる絶望の死水で 絶望のどぶだ、
ある。

涼風に半點のさざ波もおこらない。 すがすがしい風にも小波一つ立たない。

いそう破れたくず銅やさび鐵なん 鉄屑や銅屑をうんと投げこみ、
ぞをうんと抛りこめ、 いっそ残飯を捨てるがよい。
むしろ食ひ残しの料理の屑もあけて了へ。

銅の緑が翡翠となり、 あるいは銅の緑青は翡翠と化し、
ブリキ罐のさびが桃の花と咲かう ブリキ罐の錆は桃の花を咲かせる
よ。 だろう；
そして油は美しい一層の綺羅を織 そのうえ油が薄い絹を織れば、
り出し、
黴菌は雲霞の如きものを醸し出し 黴菌は雲や霞をたなびかせる。
ても来ようよ。

死水に、緑の酒を醸させよう、 どぶが緑の酒を醸造すると、
真珠の珠にも似た白泡を一面にた 珍貴な珠玉にも似た白い泡が一面
だようはせて。 にうずまく；
小さな玉はおつおつと笑いながら 小さい珠は笑い声を立てて大きな
大きな玉となるよ、 珠となり、
さて又それは酒盗みの藪ッ蚊に食 またぞろ盗酒をする花蚊に咬み破
ひ破れもしようもの。 れる。
されば溝にみちた絶望の死水は、 さすれば絶望のどぶも、
また幾分の鮮明を誇り得よ（や一 少しは綺麗にはなろうというも
筆者）う。 の。

もし蛙も寂寞に耐へ切れないで鳴 もし殿様蛙がさびしさに耐えきれ
くのだつたら、 なかったとすれば、
それを死水の叫び出す歌聲とも聞 それもどぶが鳴かせた歌声なの
かう。 だ。

これは溝に満ちた絶望の死水。 絶対（望一筆者）のどぶだ、
ここは断じて美のありかではな ここには断じて美は存在しない、
い。

しかし醜惡の來つて開墾くにまか 醜惡なるものに開墾させて、
せ、
彼がどんな世界を造り出すかを見 どんな世界をつくり出すかを見る
よ（や一筆者）う。 がよい。

浦池歆一は現代詩人であるとともに、詩人の中から、沈尹默、魯迅、周作人、康白情、朱自清、馮雪峰、応修人、郭沫若、謝冰心、聞一多、臧克家、田間、方敬、馮至等の詩人の代表作が取り上げられ、論評が行われている。その元となったものは、馮至『中国新詩選』本、『中國新文學大系』〈詩集〉本で、浦池が適宜選択したものである。聞一多の作品としては、「死水」、「荒村」がとりあげられている。浦池は、

この原詩を見ると分かるやうに明らかに一行おきに脚韻をふみ、かつ一句は必ず二音節と三音節の語群を以て組み合わせはされてる。譯も出来るだけリズムを生かすことに力め、脚韻の形も追ってみた。

然しながらこの詩に示されたものは、云はれる如く形式主義者、唯美主義者としてのものだけではない。死水は明らかに彼の社會惡に對する底深い批判を湛へた象徴なのである。このことは次に記する詩「荒村」などと共に後來の民主的愛國者としての彼を暗示するものである。而して彼は單なる外國文學の輸入者ではなくて徹底した古詩古典の研究者であつたことも自らその措辭の間に現れているのであつて、特に

注目しなければならない。

と述べている⁽⁹⁾。

石田武夫の同書では、胡適、朱自清、陸志韋、馮雪峰、李金髮、聞一多、朱湘、艾青の八人が取り上げられている。これにも「文學革命と中國の現代詩」、「中國の現代詩と傳統詩」という概説の章が付いて、それぞれの詩人のそれぞれの詩の鑑賞が行われている。石田は、聞一多の「死水」だけを取り上げる。そして、「死水」の第五聯の「這裏斷不是美的所在」の句に注目して、「醜」なるゆえに「美」であるという観点に立って、この詩を論じる。「美の条件は、自然におけるものと、藝術におけるものとは、全く別であるからである。芸術においては、美なるものも、誤った捉え方をすれば、美ならざるものとなり、醜なるものと雖も、これを適當に取り上げるならば、美となり得るのである」というわけである。石田による第一句目の鑑賞の一部を以下に挙げておく。

漪淪（さざなみ）・綠青などの言葉には、美しいイメージがある。ことに、第二聯における妙なる韻律をもった、翡翠・桃色・羅綺（羅はうすぎぬ・綺はあやぎぬ）・雲霞は美しい。「翠」は第四聲、「花」は第一聲、「綺」は第三聲、「霞」は第二聲と、四種の聲調が全部そろっており即ち調類がそろっており、「花」と「霞」とは、傳統詩風にいえば、韻を踏んでいて〈麻韻〉である。羅・綺などにおける語頭子音の對比も美しい。

と述べる⁽¹⁰⁾。

水 た ま り（金岡駅）

死 水（芦田駅）

ここは、絶望の水たまりだ、 これは一つの絶望的な澁み、
清らかな風も、一寸の小波をたて 清風にもさざ波は立てられぬ、
ることも出来ない。

こわれた銅、屑の鉄をどっさり投 どっさり銅鉄を投げ込み
げ入れた方がいい。

思い切って、たべあらしのおかず 残飯どもをはじき出そう。
ののこりを捨てた方がいい。

ひょっとすると、緑青が翡翠にか 銅が緑青をふき翡翠になれば、
わり、
ブリキ罐のさびが、いくらかの桃 罐はさびて花びらをつけよう。
の花びらを咲かせるかもしれない。
い。

更に油に、綺・羅を織らせ、 さらにあや模様を油に織らせ、
ばいきんは、そいつに雲や霞をわ かすみを黴菌に作らせよう。
き出させるかもしれない。

水たまりに一ぱい、緑の酒をわき 緑酒を澱みにかもし出され、
たたせ、
真珠のような、白い泡を、いっば 真珠の泡をみなぎらせよう。
いにただよわせる。
小さい珠が笑い声を立てて、大き 小珠たちの笑い声は大珠になり、
な珠になると、
そいつが又しても、酒泥棒の黴蚊 酒盗人の蚊どもに食い破られる。
めに、かみ破られる。

そうならば、絶望の水たまりでも、 ならば絶望的なこの澱みも、
いくらかすっきりとしたところ 少しはスッキリしたことになる。
を、お見せできるだろう。
もしも、青蛙が、さびしさにたえ 蛙が寂しいというのなら、
かわず
られず、声を出したなら、

そいつも、水たまりが、うたわせ 歌を澱みに歌わせればいい。
た歌声だろう。

ここは、絶望の水たまりだ。 これは一つの絶望的な澱み、
ここは決して、美のいる所ではな 断じて美のすみなではない。
い。

それよりも、醜に開拓させて、 醜悪どもに開墾をさせて、
そいつがどんな世界を造り出すか 作る世界を見たほうがいい。
見た方がよい。

金岡照光の訳は、『詩経』、『楚辞』、『古詩源』、『唐詩選』、『白楽天詩集』、『寒山詩』、『詩選』の中の一ジャンルとして、欧陽修たちとともに聞一多の「死水」、「私は帰ろう」（我回去）が収められている。こうした出版の常として、文学史的なものや詩人各人の細かい経歴等は収められていない⁽¹¹⁾。したがって、ここからは金岡の聞一多に対する観点を伺うことはできない。

芦田孝昭は「死水」訳の後ろで、次のように解説する。

作者がアメリカ留学より帰国した1925年に発表した十四行詩。

三年後、同じ題の詩集を刊行、新月派の代表的詩集とされたが、なかでもこの詩は多大の反響をよんだ。それはこの詩の発表が五・三〇事件の前夜でもあり、詩自体が何よりも当時の中国の行き場のない風土的特質を、形式美の中に煮つめたからであった。そのような社会的背景にくわしくなくともその失意と憂いをかみしめる詩風は現在でも多大の説得力をもつ。

と。芦田はこの詩を十四行詩の一種と理解したようであるが、厳密な意味では九文字四行の四聯、全二十行のスタイルであるから、ソネットと言うのは必ずしも正しくない⁽¹²⁾。ただ、そこにつきまとう西欧的な匂いを付与しようとした謂ではあろう。

どぶたまり (今村訳)

死 水 (秋吉訳)

これは 絶望したどぶたまりの水 これは望みの絶えたいちめんの死
水、

微風がふいても小波ひとつ立たぬ 清風が吹いても細波一つたちもせ
ぬ。

銅や鉄の屑物をもっと投げこんだ ありとある錆鉄屑抛り込むがよ
方がいい

いっそ君の残肴を撒きちらして ついでにあました残飯も投げ入れ
やれ

もしかしたら緑青が翡翠になり されば銅にでる緑青は翡翠と変わ
り、

ブリキの罐赤錆が桃の花を咲かす 空罐に錆は桃の花と咲くかも知れ
だろう

その上に油脂で薄い紗を一枚織り そのうえに油もて薄絹を被わすれ
ば、

黴菌からは雲霞をたちのぼらせる 黴菌はそれに雲や霞をつけるだろ
う。

どぶたまりの水で醸した緑の酒 死水にみどりの美酒をかもさすれ
ば、

真珠のような白い泡沫がただよう 真珠みtainな白い水沫がただよっ
て、

小さな珠が笑いくずれて大きな珠 小さな珠は笑いをたてて大きくな
になり

酒好きの藪蚊めに咬みやぶられる またもや酒盗む花蚊に突き破られ
だろう

そうならば絶望したどぶたまりの水も さすれば望みの絶えたこの死水も、
いくらかは新鮮さを誇れるというすこしは花を添えて来もするだろ
もの う。
もしも蛙が寂しさに耐えかねて鳴 もし蛙が淋しさに耐えきれなけれ
けば ば、
それがどぶたまりの歌声になろう それもまた死水の奏でる歌としよ
う。

これは 絶望したどぶたまりの水 これは望みの絶えたいちめんの死
水、
ここは断じて美の住むところでは ここには決して美など存在しない
ない 故、
醜悪に開墾させてやる方がいい ありとあるみにくいものに歟とら
せ、
どんな世界を作り出すだろうか どんな世界を作り出すか見るがよ
い。

今村与志雄の訳は、『中国現代文学選集』『詩・民謡集』の中に収められている。本書には、今村による詳しい「解説」と克明な「中国詩年表（新詩以後）」が付けられていて、質、量ともに随一のものと言える。この種の本の性質上、今村は聞一多について、「死水」について、詳しくは語っていないが、次の部分等から彼の理解を伺うことができよう。

聞一多は詩の理論と芸術を探求し、最も影響力があった。第一詩集『紅い蠟燭』では比喩の使用に工夫をこらし、新詩の詩人が使用しなかった旧詩の典故を用い繁麗で芸術至上主義的であった。だが、作品の完成度の点では未成熟で、第二詩集『死水』においてその理論——格律詩が具体化され、西洋近代象徴詩の手法が見事に中国の風土の中

に移植されていた。また、彼は愛国詩人であった。のちに彼は現実と芸術観の乖離に苦しみ、詩作をたつに至った。

と言う¹⁴³。

秋吉久紀夫の訳は、1919年の文学革命以降と1925年の五卅以降という二つに分けられ、前者には郭沫若を初めとする19名、後者には李金髮を初めとする7名の詩人の作品が収められている。秋吉は日本有数の中国現代詩研究家であり、今までの四氏と違って、中国現代詩に関する著作・翻訳がある。以下に、聞一多に関する記事を「解説」の中から紹介しておくことにする。

ところで、1923年、聞一多の詩集『紅燭』が世に出、25年に徐志摩が『志摩的詩』を上梓した。かれらは口語詩が旧い文語形式の詩に比較して、冗漫で緊張感が不足しているのに不満を抱き、口語詩にあたらしい定型を形成することを実験した。聞一多は詩に音楽美と、建設美を付与しようと追求した。詩「死水」はその結実である

と¹⁴⁴。

本日挙げた六種の訳は、いずれも苦勞の跡が偲ばれる名訳である。聞一多はその評論、「詩的格律」の中で、「死水」を

這首詩從第一行

這是 | 一溝 | 絕望的 | 死水

と言って、各行二音節3、三音節1の比率で置き、各行の字数を等しくすれば、新しいリズムが生じるはずであると注文を付けている¹⁴⁵。目下、日本において、この「死水」のリズムについて論じたものの代表的なものに、松浦友久『リズムの詩学——日中詩歌論』（明治書院 1991年）があり、同書では、「死水」を「現代の九言詩」と捉え、そのリズムは旧詩の持つ「句末の休音」を持たないがゆえに新詩たり得る、と主張する。また、同氏は欧米詩との比較を行い、その「四詩脚」とも違うとも述べている¹⁴⁶。氏の論文とは別に、四声の中の高低を欧米風の強弱アクセントに置き換えるとした小論（「聞一多と『松籟籟』について」）も聞一多の新しいリズムにつ

いての推論を行ったものである¹⁷⁾。

それにしても、九文字四句の四聯から成る「死水」を日本語に翻訳するために考えられることは、まず一定の字数から成る同じ句を二十行作ることである。中国の日本文学研究家、李芒氏が日本の定型詩、すなわち和歌・俳句を中国語訳をする時に味わった苦勞に似たものを日本の翻訳家諸氏も味わなくてはならなくなる¹⁸⁾。訓読という古語を用いた日本古来の翻訳の方法もあることはある。こうすれば比較的語数は等しくなる。しかし、そこに用いられる言葉は古語ということになり、現代の読者には現代語を付けなくてはならなくなる。現代中国の白話詩を古語で翻訳するわけにはいかないであろう。しかも、日本語は、「拍（モーラ）」を単位とした言語であって、中国語のように文字＝音節を等しく並べることが容易にできる言語ではない。字数が等しいということは、音節数が等しいことに通じるからである。したがって最終的には、意味を取るか、語数を等しくするか、ということになる。

蒲池の訳は、意味を取ったものである。ただ、一見すると長短句が入り交じっているように見えるが、日本語独特の二拍子のリズムに乗せてみると、ある種のリズム感が出ているようにも感じられる。しかし、先の引用にあるような「脚韻の形」が追えているとは思われない。石田、金岡両氏の訳も、意味を取ることに重点を置くことにしたのであろう。そこには、蒲池同様長短句がどうしても存在してしまう。ただ、両者とも脚韻を踏む努力はしているようである。しかし、日本の詩歌においては、脚韻は伝統的に重視されていないし、効果は余り多いとは言えない。それに対して、自身詩人でもある秋吉は、「死水」に似せて一行の語数を同じにしようとする。定型に敢然と挑戦し、結果、一行16文字の訳で見事に統一されている。今村の訳も多少の凹凸はあるものの、なるべく字数を等しくしようとする意図は、十分に見て取ることができよう。しかし、文字数を整えようとするために、秋吉訳では「ありとある」、「被わすれば」、「かもさすれば」等の古語的な表現を入れざるを得なくなり、多少の冗長さが出ることも否

めない。無論、原詩にあるような脚韻を踏むことが困難であること、前四者に同じい。また、拍の考え方から言えば、字数が等しければ、拍数が等しくなる可能性の出てくる点では、一応の成功であると言えよう。そうしたことを考慮して、私は以上六例を名訳と言ったわけである。

いずれにせよ、ここに挙げた訳例は、訳者はそれぞれに聞一多の詩歌理論を理解した上で翻訳してはいるが、日本語、中国語の間にある言語的な相違のため、聞一多の実験した理論によって日本語に移し替えることには成功しなかったと言えるであろう。甚だ雑ばくな論ではあるが、ご静聴を感謝申し上げたい。いろいろご指示戴ければ幸いである。

(完)

注1 拙論「日本における聞一多」(早稲田大学日本語研究教育センター「紀要」Vol. 9, 1996) 参照。

2 『詩経』(『東洋思想双書』, 日本評論社 1943)

3 『中国の神話』(中央公論社 1975)

4 『中国古代国家の支配構造—西周封建制度と金文』(中央公論社 1987)

5 例えば、秋吉久紀夫たちによる「現代中国の詩人」がそうである。
ちなみに、秋吉は『馮至詩集』を担当する(土曜美術社 1989)。

6 楠原俊代「聞一多『死水』試論」[一], [二], [三] (『同志社大学外国文学研究』Vol. 29, Vol. 31, Vol. 33 1981, 82, 84)

7 「改造」「現代支那」号(1926年7月)

8 "THE LIFE AND POETRY OF WEN I-TO" ('Harvard Journal of Asian Studies' 21, 1958)

9 蒲池同書 p. 121

10 石田同書 p. 40

11 金岡同書 p. 226

12 芦田同書 p. 413

- 13 今村同書 p. 227
- 14 秋吉同書 p. 152
- 15 聞一多「詩的格律」(『聞一多全集』Vol. 2 p. 144)
- 16 松浦同書 p. 226
- 17 拙論「聞一多と“松籟體”」(早稲田大学日本語研究教育センター「講座日本語教育」Vol. 31 1996年)
- 18 李芒・筆者訳「和歌・俳句の漢訳——『和漢比較文学叢書のために』——」(『和漢比較文字叢書』Vol. 8, 『和漢比較文学研究の諸問題』所収 1988年 汲古書院)等。

本稿は1997年4月23日、武漢・華中師範大学で開催された「二十世紀中国文学与理論批評国際研討会」で発表した「聞一多《死水》之翻译与解释在日本」の日本語草稿である。また、平成七、八年度早稲田大学特定課題研究「聞一多の総合的研究」の一環でもある。